

Maria Irene Ramalho

A “poesia estadunidense das últimas décadas” por um canudo?¹

Falar da “poesia estadunidense das últimas décadas” é empreitada impossível para uma pessoa só. Dar conta da explosão da teoria e prática poéticas durante o século XX em solo americano, e sobretudo depois da Segunda Grande Guerra, exigiria um painel de especialistas. Entregue a mim própria, não posso senão dizer, parafraseando Dorothy Parker: a “poesia estadunidense das últimas décadas”? Só se for por um canudo — que é como quem diz, *a pig’s-eye view*.

¹ Este ensaio é uma versão revista e ligeiramente alargada de uma conferência proferida na Fundação Eugénio de Andrade, no Porto, em Maio de 2006, a convite de Arnaldo Saraiva. Agradeço a Adriana Bebiano e António Sousa Ribeiro as suas leituras atentas do texto.

A Pig's-Eye View of Literature

*The Lives and Times of John Keats, Percy Bysshe Shelley,
and George Gordon Noel, Lord Byron*

Byron and Shelley and Keats
Were a trio of Lyrical treats.
The forehead of Shelley was cluttered with curls,
And Keats never was a descendant of earls,
And Byron walked out with a number of girls,
But it didn't impair the poetical feats
Of Byron and Shelley,
Of Byron and Shelley,
Of Byron and Shelley and Keats.

Dorothy Parker (1893-1967)

A Literatura por um canudo

As vidas e tempos de John Keats, Percy Bysshe Shelley e
George Gordon Noel, Lord Byron

Byron e Shelley e Keats são
Um trio mimoso da lírica canção.
A testa de Shelley é de caracóis pejada
E Keats não descende de nobres nem nada.
E Byron teve mais do que uma amada,
Mas nada disso perturbou
O poético mimo que de Byron e Shelley,
De Byron e Shelley,
De Byron e Shelley e Keats nos chegou.²

A poesia dos Estados Unidos da América do Norte, que aqui, por uma questão de comodidade, tradição e hegemonia, designarei por poesia americana (e, nem sequer, poesia norte-americana), não tinha ainda nascido em 1844. Nesse ano, o grande ensaísta do transcendentalismo, Ralph Waldo Emerson (1803-1882), já então ele próprio autor de uma mão-cheia de poemas muito apreciáveis, publicou "The Poet", o ensaio em que convoca o poeta-por-vir da nova nação. (Ralph Waldo Emerson, *Selections*. Ed. Stephen Whicher Boston: Riverside Press, 1957, 222-241). Como é sobejamente sabido, Walt Whitman (1819-1892) viria na década seguinte a reivindicar esse estatuto, uma reivindicação que Emerson avalizaria entusiasticamente na famosa carta de agradecimento pelo voluminho de *Leaves of Grass* em 1855. Para Edgar Allan Poe (1809-1849), o poeta que T. S. Eliot viria a colocar na base mais sólida da poesia moderna ocidental, reservara Emerson o epíteto de "jingle man", derogatoriamente evocativo do poema de fortes efeitos fonéticos, "The Bells" [Os sinos], cuja primeira estrofe termina com o verso seguinte: "From the jingling and the tinkling of the bells". (Edgar Allan Poe, *The Complete Works*. Ed. James A. Harrison. 17 vols. (1902; rpt. New York: AMS Press, 1965) VII, 119-122).

² *American Poetry: The Twentieth Century*, vol. 1, p. 880. Os poemas não retirados das antologias citadas estarão devidamente sinalizados. As traduções são todas de minha autoria.

Tal como Emerson — e mais tarde Harold Bloom — e ao contrário de Eliot — e os simbolistas franceses —, Pound, que aliás também não era grande admirador de Whitman, ouve na poesia de Poe o mero retinido de guizos, ou fúteis sons de chocalhos. A tensão que aqui se esboça entre a poesia que reclama dizer a nação e a que apenas a faz tilintar vai repercutir nas formas de conceber, escrever e descrever a poesia americana até hoje. Emerson tomou posição de forma lapidar, não só rotulando o *jingle man*, mas definindo a poesia, em “The Poet”, como “metre-making argument” (o sentido a ter prioridade sobre os sons e os ritmos), implicitamente condenando a poesia de Poe por alegadamente ser aquilo que poderíamos designar como *argument-making metre* (os sons e os ritmos a terem prioridade sobre o sentido). (Emerson, “The Poet”, cit., p. 225). Na poesia americana, a problematização deste conflito teórico passa necessariamente pelos misteriosos tracinhos que pululam na poesia de Emily Dickinson — sinais gráficos silentes, que dizem o que a poesia não diz, dizendo.

Mas o que se espera de mim aqui é que fale das últimas décadas dos 160 anos que medeiam entre 1844 (ou 1845, se quisermos lembrar a data de “O corvo”, de Poe, por Fernando Pessoa primorosamente traduzido) e 2006. (Fernando Pessoa, *Obra poética*. Org. Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981. p. 561-563). **Tarefa difícil! Falar da “poesia estadunidense das últimas décadas” (conforme a solicitação primeira de Arnaldo Saraiva) é empreitada impossível para uma pessoa só. Meramente dar conta da explosão da teoria e prática poéticas durante o século XX em solo americano, e sobretudo depois da Segunda Grande Guerra, exigiria um painel de especialistas. Entregue a mim própria, não posso senão dizer, parafraseando Dorothy Parker: a “poesia estadunidense das últimas décadas”? Só se for por um canudo — que é como quem diz, a pig’s-eye view...**

O que me proponho oferecer aqui é, pois, “a pig’s-eye view” da poesia americana das últimas décadas, traçando um mapa muito selectivo das tendências principais da referida explosão, com alguns exemplos concretos. Para que as minhas escolhas não pareçam totalmente arbitrárias, prometo deter-me apenas em poetas que nasceram a partir dos finais dos anos de 1920, de preferência ainda vivos; ou que participaram (ou foram convidados a participar) nos Encontros Internacionais de Poetas, que o Grupo de Estudos Anglo-Americanos da Universidade de Coimbra tem vindo a organizar trienalmente desde 1992.

Reconheço que esta minha tarefa me responsabilizará por uma canonização preconceituosa e eventualmente prematura. Quando em 2003 publiquei no quinto volume da *Cambridge History of American Literature* uma série de seis subcapítulos sobre a poesia americana do modernismo, o encargo foi-me muito mais fácil. (Irene Ramalho Santos, “Poetry in the Machine Age”. *The Cambridge History of American Literature*, Vol. 5. *Poetry and Criticism, 1900-1950*. Ed. Sacvan Bercovitch. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 179-342).

O cânone estava praticamente estabelecido, e Frank Lentricchia tinha já apresentado quatro gigantes das primeiras décadas do século XX, chamados Robert Frost, Wallace Stevens, Ezra Pound e T. S. Eliot no seu *Modernist Quartet*, de 1994. O essencial desta obra, revista com a ajuda de Andrew DuBois, viria a constituir a primeira parte do referido quinto volume da *Cambridge History of American Literature* (Andrew DuBois and Frank Lentricchia, “Modernist Lyric in the Age of Capital”. Id. P. 9-177).

Coube-me a mim falar de mais alguns modernistas. Aí me debrucei sobre Gertrude Stein, William Carlos Williams, H. D., Marianne Moore, Hart Crane e Langston Hughes. De notar, neste conjunto paritário, a inclusão de um poeta — Langston Hughes — que até então tinha andado relegado para a sociologia progressista dos capítulos dedicados a “African American Poetry” em outras histórias da literatura. Mas é evidente que, mesmo assim, muita coisa ficou de fora, tendo cabido ao Prólogo, de que fiz anteceder o meu estudo, contextualizar e problematizar essa minha modernista canonização, marcada por tantas omissões. Amplo e a conter multidões, só mesmo Walt Whitman...

A verdade é que a crítica e a história literárias dão voz, ao mesmo tempo que silenciam. Dar nome a um poeta numa história da literatura, comentar outro num livro de ensaios, referir outro numa palestra, inserir outro num programa académico, incluir outro numa dada antologia — é tornar anónimos, calar, ocultar, escamotear e excluir outros tantos. Estudar as inclusões e as exclusões é uma parte importante da história e da sociologia da literatura. Uma vista de olhos panorâmica (*a bird's eye view...*) pelas histórias, revistas literárias e antologias dos últimos cento e cinquenta anos dar-nos-ia conta das oscilações de gosto e relevância estética e sociológica do período: que princípios norteiam a organização de antologias; que poetas são incluídos ou têm mais espaço; que poemas são considerados mais representativos ou relevantes; que poemas nunca publicados em livro continuam a merecer inclusão em antologias; que mudanças ocorrem na cena literária quando um poeta acabado de descobrir ou um poema jamais publicado é incluído numa antologia. O mesmo se diria de programas académicos de diferentes escolas: que poetas são mais regularmente ensinados, que poetas são mais discutidos em dissertações e teses, que poetas são mais citados em discussões teóricas da poesia lírica, que poetas acabam por marcar o discurso do dia-a-dia (como, por exemplo, o “bang” e o “whimper” de Eliot — se o fim do mundo vem com estrondo, se com lamúrias). E, sobretudo, que poetas reverberam na poesia de poetas mais novos. Como diz Harold Bloom, só perduram os poetas “fortes”, e só os próprios poetas, na sua escrita enquanto re-escrita, verdadeiramente constroem o cânone poético.

As antologias falam uma linguagem própria e de grande importância, se bem que sejam meros instrumentos de canonização retardatários e, por isso, sempre desactualizados. Uma das mais recentes e inclusivas (e respeitáveis, com vários poetas ilustres no seu conselho consultivo) é *American Poetry: The Twentieth Century*, publicada em 2000 pela Library of America em dois volumes. Mas não se encontra aí nenhum poeta nascido depois de 1913, e por isso nada nos diz esta antologia das “últimas décadas” (um terceiro volume tratará disso com certeza). Uma outra, também publicada em 2000, é a organizada por Cary Nelson para a Norton, intitulada *Anthology of Modern American Poetry*. Esta antologia inaugura, e bem, a poesia americana moderna com Walt Whitman e Emily Dickinson e termina com o índio Sherman Alexie, nascido em 1966, que combina as nações Spokane and Coeur d’Alene, mas exclui Joy Harjo, outra índia americana, Muskogee/Creek, poeta e música talentosa, nascida em 1951 (é verdade que as exclusões podem ter diferentes tipos de explicação, por exemplo, o custo dos direitos de autor). Não será, por outro lado, por deliberado gesto discriminatório que nem Harjo nem Alexie, poetas oriundos de tribos indígenas da América do Norte, figuram na *Norton Anthology* organizada por Paul Hoover em 1994, intitulada *Postmodern American Poetry*, mas antes talvez porque a consideração da etnicidade mais facilmente os encaixa no pré- do que no pós-moderno. De facto, ambos se encontram na *Anthology of Contemporary Multicultural Poetry*,

também datada de 1994, e a que as organizadoras (Maria Mazziotti Gillan and Jennifer Gillan) deram o título significativo de *Unsettling America* (inquietar uma América predominantemente WASP, entenda-se, com a diversidade de vozes-outras, que o passar do século XX e as oscilações de poder e influência foram legitimando e consolidando). A questão pertinente que se põe a este propósito é a relativa ao lugar que deverão ter considerações de etnicidade (ou raça ou sexo) na taxonomia poética, por mais bem intencionada, heurística e inclusivista que esta pretenda ser. *American Poetry: The Twentieth Century*. Advisory Board: Robert Hass, John Hollander, Carolyn Kizer, Nathaniel Mackey, Marjorie Perloff. 2 vols. (New York: The Library of América, 2000); *Anthology of Modern American Poetry*. Ed. Cary Nelson (New York: Oxford University Press); *Postmodern American Poetry: A Norton Anthology*. Ed. Paul Hoover (New York: W. W. Norton 1994); *Unsettling America: An Anthology of Contemporary Multicultural Poetry*. Ed. Maria Mazziotti Gillan and Jennifer Gillan (New York: Penguin Books, 1994).

Por curiosidade, repare-se que, presente nas três antologias que aqui me servem de cómoda e provisória referência, só Robert Creeley, o que muito dirá da complexidade da sua poesia, no realismo minimalista da sua poética e na simplicidade do seu vocabulário. Nascido em 1926 e infelizmente desaparecido em 2005, associado ao lirismo projectivista, da forma aberta e sintaxe experimental dos poetas de Black Mountain College, sob a tutela de Charles Olson e com John Cage sempre por perto, Creeley participou no Primeiro Encontro Internacional de Poetas, em Coimbra, em 1992. Em *Poesia do mundo*, publicámos-lhe dois belos poemas, ambos em tradução de Graça Capinha: "After Lorca" e "Still Dancers" (*Poesia do mundo*. Org. Maria Irene Ramalho de Sousa Santos. Porto: Afrontamento, 1995p. 141-145). Graça Capinha, permito-me recordar aqui, poeta ela própria, criou no Grupo de Estudos Anglo-Americanos da Universidade de Coimbra um dos primeiros programas de escrita criativa em Portugal, a Oficina de Poesia, que deu origem à revista com o mesmo nome. O número 5 de *Oficina de Poesia* (Dezembro de 2005) é dedicado a Robert Creeley, que aí aparece também em tradução de Emília Cruz. Esta discípula de Graça Capinha prepara neste momento uma selecção da obra poética de Creeley em português, a sair brevemente na Palimage, em Coimbra. Não surpreende que o poema de Creeley que mereceu inclusão na antologia multicultural citada acima seja considerado um dos seus mais "políticos". Intitulado "America", o poema traz a marca agramatical típica do seu autor (especialmente no último verso), evoca claramente "I, too, am America", de Langston Hughes, e é mais uma réplica à eufórica americanidade pretensamente inclusiva de Walt Whitman.

America

America, you ode for reality!
Give back the people you took.

Let the sun shine again
on the four corners of the world

you thought of first but do not
own, or keep like a convenience.

People are your own word, you
invented that locus and term.

Here, you said, and say, is
where we are. Give back

what we are, these people you made,
us, and nowhere but you to be.

América

Ó tu, América, ode à realidade!
Devolve o povo que roubaste.

Que o sol brilhe de novo
nos quatro cantos do mundo

que primeiro pensaste mas não
possuís, ou tens como conveniência tua.

O povo é palavra tua própria, tu
inventaste esse lugar e termo.

Aqui, disseste, e dizes, é
onde estamos. Devolve

o que somos, este povo que fizeste,
nós, de ser nenhures a não ser tu.

O multiculturalismo e a etnicidade, o feminismo e a diversidade identitária (incluindo a orientação sexual) constituem uma das muitas explosões que sacudiram a poesia americana contemporânea. A inclusão, em 2003, de Langston Hughes (preto e homossexual não assumido) no meu mini-cânone modernista da primeira metade do século XX, embora nada tivesse a ver com critérios raciais ou sexuais, não deixava de dizer algo de que não era uso falar-se na crítica de poesia, o mesmo acontecendo com a inclassificável judia lésbica, Gertrude Stein, a bissexual multifacetada H. D. (Hilda Doolittle) e o *gay* mais do que assumido, e mesmo celebratório, Hart Crane. Os únicos que nesse conjunto não destoarão da tradição hegemónica são o *straight* e mulherengo William Carlos Williams e a castamente enigmática Marianne Moore. Será que o poético é pessoal e político? Pelo menos, estas são coisas que importa saber, como diria Adrienne Rich: *you have to know these things*. O slogan feminista dos anos setenta do século XX (“the personal is the political”) teve, de facto, repercussões extraordinárias na produção poética do período, com destaque para a escrita de mulheres. O nome de Adrienne Rich (nascida em 1929) é incontornável, e só um problema grave de saúde a impediu de participar nos Encontros de Coimbra. Com cerca de vinte volumes de poesia publicados, o primeiro em 1951, alguns deles premiados com os galardões maiores de cena literária americana, e autora de quatro livros de ensaios marcantes sobre poesia, teoria poética, feminismo, multiculturalismo e diálogos interculturais, Adrienne Rich terá em breve em português uma generosa antologia, em tradução minha e de Monica Varese Andrade, a publicar pela Cotovia. (Adrienne Rich, *Uma paciência selvagem: Poemas*. Tr. Maria Irene Ramalho e Monica Andrade. Lisboa: Cotovia, prelo).

Deixo aqui “Centaur’s Requiem”, retirado do seu último livro (Adrienne Rich, *The School among the Ruins*. New York: Norton, 2004. 15).

O poema, datado de 2001, é uma síntese original do século morrente, monstro fabuloso que estrebuchava ainda. O que é interessante no poema é aquilo a que chamarei, a partir de Blanchot e Barthes, a sua neutralidade. O sujeito feminista de Rich parece ter-se ausentado momentaneamente, e o que se nos oferece é o sentir de um poeta, que sabemos uma mulher-poeta, identificando-se, no “we” da penúltima estrofe, com todos (homens e mulheres), para quem o século XX foi de uma crueldade insuportável, sem perdão — mas deixando intacta a esperança do desejo:

Centaur’s Requiem

Your hooves drawn together underbelly
shoulders in mud your mane
of wisp and soil deporting all the horse of you

your longhaired neck
eyes jaw yes and ears
unforgivably human on such a creature
unforgivably what you are
deposited in the grit-kicked field of a champion

tender neck and nostrils teacher water-lily suction-spot
what you were marvelous we could not stand

Night drops and awaited storm
driving in to wreck your path
Foam on your hide like flowers
Where you fell or fall desire

(2001)

O requiem do centauro

Os teus cascos recolhidos debaixo de ti
espáduas na lama a tua crina
de quase nada e terra a deportar o que de cavalo és

o teu pescoço de longo pelo
olhos queixadas sim e orelhas
imperdoavelmente humanos em tal criatura
imperdoavelmente o que és
depositado no campo de saibro escoucinhado de um campião

pescoço e narinas delicados mestre ponto de sucção de nenúfar
o que foste maravilhoso não pudemos suportar

A noite tomba uma tempestade aguardada
aproximando-se para destroçar o teu caminho
Espuma na tua pele como flores
onde caíste ou cais desejo

Neste meu precário percurso de rarefeita cartografia poética, evoco a seguir outro poeta dos Encontros. Nascido em 1927 e considerado por muitos o melhor poeta da sua geração, John Ashbery estreou-se em 1956 com *Some Trees*. Já aqui se antevia a ousadia discreta (passe o oximoro, que lhe é tão caro) da sua experimentação linguística, e a delicada articulação da poesia com outras artes, em especial com a pintura, esta última a desabrochar plenamente naquele que é talvez ainda hoje o mais famoso dos seus livros, *Self-Portrait in a Convex Mirror* (1975), e que lhe granjeou o Pulitzer Prize em 1976. Associado à chamada New York School (de que eu, pessoalmente, destaco enfaticamente o malgrado Frank O'Hara [1926-1966]), Ashbery tem sido descrito como um formalista inovador, um mestre da indeterminação e um subtil problematizador da consciência poética. Tudo isso se pode ouvir no seu segundo livro, *The Tennis Court Oath*, aparecido em 1962. Como que a anunciar a nova revolução que os herdeiros de modernistas como Gertrude Stein, Wallace Stevens, William Carlos Williams ou Ezra Pound por sua vez reclamaram, o título é pedido emprestado a um episódio célebre da Revolução Francesa, o *serment du jeu de paume*, assinado em 20 de Junho de 1789. A escolha assinala as associações inusitadas e as desconexões surpreendentes que povoam a poesia de Ashbery. Em *Poesia do mundo 4*, publicámos dois poemas seus, acompanhados de tradução minha — “This Room” e “The Bobinski Brothers” (ambos retirados de *Your Name Here*, 2000). (*Poesia do mundo 4*. Org. Maria Irene Ramalho de Sousa Santos. Porto: Afrontamento, 2004. p. 78-81).

Aqui, incluo um poema do seu último livro — se conto bem é o 25º — intitulado *Where Shall I Wander* e datado de 2005. Neste poema, em que o formal e o trivial dialogam, e o que há para dizer parece afinal ficar por dizer, é a música (na alusão ao séptuor e às celestas) que sublinha os paradoxos da poesia:

You Spoke As a Child

We sat together in the long hall.

There was something I'd wanted to ask you,

a new mood I was after. Something neither posed nor casual.

Outside under a slappy sky the leaves were right on.

They're our own skeletons. And slack was the tautology report.

They don't have bare beds. The children here are as

hunted rabbits, and don't think too much about what comes

after.

A suffocated prince summons the septuor,

celestas wax dim and bright in the distance,

what was meant to be distance. You spoke out of the margin.

Falavas como uma criança

Sentámo-nos juntos na sala comprida.

Havia algo que tinha querido perguntar-te,

Uma disposição nova que procurava. Nem pose nem descontraída.

Lá fora sob um céu tonto as folhas estavam finas.

São os nossos esqueletos. E foi descuidado o relatório da tautologia.

Não têm camas nuas. Aqui as crianças são como

coelhos acoissados, e não pensam muito no que vem depois.

Um príncipe sufocado convoca o séptuor,

as celestas incham pálidas e brilhantes na distância,

o que era para ser distância. Tu falavas da margem.

A geração de John Ashbery, a que me referi acima, é afinal a geração de Robert Creeley e Adrienne Rich, e inclui vários outros poetas, de formações e orientações diversas, aclamados nos Estados Unidos e com vasta projecção internacional. W. S. Merwin (1927-), Philip Levine (1928-) e Gary Snyder (1930-) são três dos mais distintos, e ainda vivos. Uma preocupação comum, que poderíamos entender como política, une a poesia destes três poetas: o pacifismo de Merwin; o anarquismo de Levine; e a ecologia de Snyder, que abarca de resto as outras duas atitudes. **A eco-poesia americana contemporânea tem fundas raízes no romantismo inglês e, particularmente em Snyder, deixa-se inspirar profundamente por concepções orientais de respeito pela natureza. A natureza é venerada, sem sentimentalismos e muitas vezes com amargo sentido de humor, em vista da cada vez mais difícil sobrevivência do ser humano, que perde a natureza por tanto a querer agarrar. No poema que vos trago a seguir, Snyder canta, com o deslumbramento total dos sentidos, o abacate, que trágico-comicamente se esgueira por entre os humanos dedos:**

Avocado

The Dharma is like an Avocado!
Some parts so ripe you can't believe it,
But it's good.
And other places hard and green
Without much flavor,
Pleasing those who like their eggs well-cooked.

And the skin is thin,
The great big round seed
In the middle,
Is your own Original Nature —
Pure and smooth,
Almost nobody ever splits it open
Or ever tries to see
If it will grow.

Hard and slippery,
It looks like
You should plant it — but then
It shoots out thru the
fingers —
gets away.

Abacate

O Dharma é como um Abacate!
Algumas partes tão maduras que nem se
acredita,

Mas é bom.
E outros bocados duros e verdes
Sem grande sabor,
Bons para quem gosta dos ovos bem cozidos.

E a casca é fina,
O enorme caroço redondo
No meio
É bem a nossa Natureza Original —
Puro e macio,
Quase ninguém jamais o racha ao meio
Ou experimenta jamais ver
Se nascerá.

Duro e escorregadio,
Parece que devia semear-se — mas logo
Dispara de entre os
dedos —
e vai-se.

A poesia americana das últimas décadas é, como estamos a ver, uma girândola de temas, formas e preocupações políticas, ideológicas e estéticas, que eu jamais teria a pretensão de cobrir aqui na íntegra. Um dos desenvolvimentos mais interessantes diz respeito à *L=A=N=G=U=A=G=E poetry*, que Bruce Andrews e Charles Bernstein proclamaram no *little magazine L=A=N=G=U=A=G=E* entre 1978 e 1981. No início da década de 1970, estes e outros jovens poetas começaram por denunciar o academismo extremo a que tinham chegado a teoria e a prática poéticas americanas, até que eles próprios acabaram por chegar lá também (não disse Fernando Pessoa/Álvaro de Campos da academia, a propósito do futurista anti-académico, Marinetti, que “lá chegam todos”?) Os *L=A=N=G=U=A=G=E poets* tiveram, no entanto, um forte empurrão, já nos anos de 1990, da professora da Universidade de Stanford, Marjorie Perloff, que sobre eles escreveu importantes ensaios, e até acompanhou um grupo deles ao Terceiro Encontro, em 1998 (Aliás, o empurrão de Marjorie Perloff pode comparar-se ao que Harold Bloom deu, na altura própria, a John Ashbery e A. R. Ammons, por exemplo). A *L=A=N=G=U=A=G=E poetry* parte do princípio teórico de que nada existe sem a língua, que tudo se constrói na língua e que a poesia tem a função política de transformar o mundo. É, por isso mesmo, uma questionação constante da língua e do mundo, numa grande variedade de formas poéticas experimentadas, passando pela fragmentação, des-semantização, agramaticalização e trocadilho, em verso e em prosa (o que, diga-se de passagem, Gertrude Stein, sua grande precursora, já tinha feito antes, e muitíssimo bem). A *L=A=N=G=U=A=G=E poetry*, talvez mais bem captada na já vasta obra poética e teórico-crítica de Charles Bernstein, nascido em 1950 e reincidente nos nossos Encontros (esteve no primeiro e no quinto), recolhe as influências aparentemente contraditórias da literariedade do *new criticism* e da performatividade dos *beat* e do activismo da San Francisco Renaissance (sem esquecer a memorável leitura do *Howl* de Allen Ginsberg na Six Gallery em 1955). Concorda com Wittgenstein que a linguagem comum está certa e serve-se da desconstrução de Derrida para refinar a sua crítica do falologocentrismo. Um exemplo hilariante desta última faceta é o poema de Bernstein, intitulado “As doze tribos do Dr. Lacan”, datado de 2006 (http://www.mipoesias.com/Poetry/bernstein_charles.html). Será por um muito deliberado acaso que as tribos são apenas onze? Ou haverá piscadela de olho jocosa deste poeta americano judeu às onze tribos dos também deslocados Índios Sioux?

The Twelve Tribes of Dr. Lacan

La-CANE-ians: The cane or crutch is understood as a third leg or limping/stuttering phallus

LAKE-anians: the unconscious is structured like a lake

LACK-anians focus on "the ache of lack" and the desire to fill this void with ultimately unsatisfying and imaginary objects

La-CAN-ians: the can do, pragmatic strain

La-CAN'T-ians: a form of negative dialectics

La-CUNT-ians: by far the most radical followers of Lacan, who believe the unconscious is structured like the female genital organ

La-KIN-ians: a cross between the ideas of Lacan & Levi-Strauss, which stresses the importance of interrelations and kinship patterns

LOW-canians situate themselves in opposition to the "high" 'canians

La-CONE-ians believe the unconscious is structured like a cone

La-KANT-ians: a philosophical branch that connects the thinking of Lacan to that of Immanuel Kant.

La-KILT-ians believe the unconscious is structured like a kilt

As Doze Tribos do Dr. Lacan

La-CANE-ians: A bengala (*cane*) ou muleta entendida como uma terceira perna ou falo manco/gago

LAKE-anians: o inconsciente estruturado como um lago (*lake*)

LACK-anians: "a dor da carência" (*lack*) e o desejo de preencher esse vazio com objectos imaginários e em última análise insatisfatórios

La-CAN-ians: a veia pragamática do poder fazer (*can*)

La-CAN'T-ians: o não poder (*can't*) como forma de dialética negativa

La-CUNT-ians: de longe os mais radicais dos seguidores de Lacan, que acreditam que o inconsciente é estruturado como o órgão genital da mulher (*cunt*)

La-KIN-ians: cruzamento entre as ideias de Lacan & Levi-Strauss, sublinhando a importância dos padrões de interrelação e parentesco (*kinship*)

LOW-canians: situam-se baixo (*low*) em contraste com o seu oposto *high* 'canians

La-CONE-ians: o inconsciente tem a estrutura de um cone (*cone*)

La-KANT-ians: uma deriva filosófica que liga o pensamento de Lacan ao de Immanuel Kant

La-KILT-ians: o inconsciente tem a estrutura de um *kilt*

(e falta a 12ª tribo!)

Com mais ou menos rigor associados à *L=A=N=G=U=A=G=E poetry* andam muitos poetas-críticos das últimas décadas, alguns deles, de facto, pré-*L=A=N=G=U=A=G=E* Rosmarie Waldrop (1935-), Susan Howe (1937-), Lyn Hejinian (1941-), Michael Davidson (1944-), Ron Silliman (1946-), Bob Perelman (1947-) são alguns dos mais estabelecidos e respeitados na cena contemporânea, todos eles apostados na mais rigorosa pesquisa poética através da língua, pondo em causa, à maneira de Wittgenstein, a distinção tradicional entre linguagem poética e linguagem comum. Um dos mais brilhantes e porventura menos típicos destes poetas é Michael Palmer, nascido em 1943. Poderia dizer-se, evocando a dialéctica Poe/Whitman a que me referi no início, que, nele, o *jingling* não deixa nunca de ser *sound reasoning* (sólido sentido sonoro), como diria o poeta inglês do século XVIII, Christopher Smart. O que na sua poética faz o poema supera claramente o emersoniano *metre-making argument/argument-making meter*. O Terceiro Encontro Internacional de Poetas, em 1998, contou com a presença de Michael Palmer. Dele se publicaram dois poemas em *Poesia do mundo 3*, acompanhados da tradução de Graça Capinha — “Eighth Sky” e “Autobiography 7”. (*Poesia do mundo 3*. Org. Maria Irene Ramalho de Sousa Santos. Porto: Afrontamento, 2001. p. 112-117).

Incluo aqui, com tradução minha, um muito justamente aclamado poema em prosa, “All those Words” (1984), onde o mistério da língua promete desvendar-se na simplicidade trivial do imaginado antes-da-língua.

All Those Words

All those words we once used for things but have now discarded in order to come to know things. There in the mountains I discovered the last tree or the letter A. What it said to me was brief, "I am surrounded by the uselessness of blue falling away on all sides into fields of bitter wormwood, all-heal and centaury. If you crush one of these herbs between your fingers the scent will cling to your hand but its particles will be quite invisible. This is a language you cannot understand." Dismantling the beams of the letter tree I carried them one by one down the slope to our house and added them to the fire. Later over the coals we grilled red mullets flavored with oil, pepper, salt and wild oregano.

Todas aquelas palavras

Todas aquelas palavras que dantes usámos para as coisas mas que pusemos de lado agora para aprender as coisas. Lá nas montanhas descobri a última árvore ou a letra A. Foi breve o que me disse: "Estou rodeada da inutilidade do azul precipitando-se de um lado e do outro para campos de amargo absinto, valeriana e centáurea. Se esmagares uma destas ervas entre os dedos o aroma perdurará na tua mão embora as partículas sejam totalmente invisíveis. Esta é uma língua que não podes entender". Desmantelando as traves da letra árvore trouxe-as uma a uma pela encosta abaixo até à nossa casa e deitei-as no lume. Mais tarde nas brasas grelhámos salmonetes temperados com azeite, pimenta, sal e orégãos bravos.

Outra vertente no panorama poético americano contemporâneo é a da poesia escrita por mulheres, desafiadoramente conscientes do seu ser-mulher e deliberadamente subvertendo tudo o que diz respeito à própria poesia: o que é a poesia; quem é digno de a cantar; e que temas são dignos de ser cantados e como, se vale cantar o que “velhos poetas” nunca se dignaram cantar. (Cf. Adrienne Rich, “Dear Adrienne: I am calling you up tonight”. *Your Native Land, Your Life*. New York: Norton, 1986. p. 880).

Lucille Clifton, poeta afro-americana nascida em 1936, reescreve em seus poemas de variável desassombro a tradição judaica-cristã e os mitos greco-latinos (esses mitos que a não previram enquanto mulher poeta), para provocatoriamente desmistificar a mulher aureolada da convenção ocidental, eternamente jovem e bela, dignificando-a agora na sua mais elementar feminilidade e no seu envelhecer inevitável. Aqui está o poema com que a poeta comicamente saúda a sua própria menopausa: (Cf. Adrienne Rich, “Dear Adrienne: I am calling you up tonight”. *Your Native Land, Your Life*. New York: Norton, 1986, p. 88).

to my last period

well, girl, goodbye,
after thirty-eight years.
thirty-eight years and you
never arrived
splendid in your red dress
without trouble for me
somewhere, somehow.

now it is done,
and i feel just like the grandmothers who,
after the hussy has gone,
sit holding her photograph
and sighing, *wasn't she*
beautiful? wasn't she beautiful?

ao meu último período

pronto, cachopa, digo-te adeus
ao fim de trinta e oito anos.
trinta e oito anos e não vieste
esplêndida no teu vestido vermelho
sem incómodo para mim
onde quer que fosse, como quer que fosse.

agora acabou-se,
e sinto-me como aquelas avós que,
depois que a moçoila se foi,
agarram-se à fotografia dela
e suspiram, *não era tão*
bela? não era tão bela?

Esta despudorada altivez femininista, que não deixa de fazer lembrar Sylvia Plath (1932-1963), ganha uma dimensão mais mordaz e desafiadora da ordem falocrática nos poemas de erotismo e morte de Sharon Olds, nascida em 1942. Com cerca de uma dezena de livros publicados, alguns deles finalistas em concursos importantes na cena literária americana, Sharon Olds tem sido aclamada e vilipendiada pela explicitação por vezes brutal das suas imagens de intensa fisicalidade. O prazer e a dor do doméstico existir convivem na sua poesia com o sofrimento público e anónimo do mundo, que os seus poemas denunciam desapaixonadamente. Mais mordaz é a acusação oblíqua da ordem dominante ocidental, que transparece em um divertido poema ao pénis do papa (Sharon Olds, *The Gold Cell: Poems*. New York: Knopf, 1987. p. 19):

The Pope's Penis

It hangs deep in his robes, a delicate
clapper at the center of a bell.
It moves when he moves, a ghostly fish in a
halo of silver seaweed, the hair
swaying in the dark and the heat — and at night,
while his eyes sleep, it stands up
in praise of God.

O pénis do Papa

Pende-lhe fundo nas vestes, delicado
badalo no meio de um sino.
Move-se quando ele se move, peixe fantasmático em um
halo de algas prateadas, os pêlos
oscilando no escuro e no calor — e à noite,
enquanto lhe dormem os olhos, ergue-se ele
em louvor de Deus.

Este assalto ao cânone da tradição de hegemonia masculina é continuado de forma mais ostensivamente erudita por outra mulher poeta dos Encontros de Coimbra, Rachel Blau DuPlessis, nascida em 1941. DuPlessis participou no Quinto Encontro, em 2004. Autora de importantes ensaios críticos, designadamente o muito e justamente citado *The Pink Guitar: Writing as Feminist Practice* (1990), DuPlessis tem-se nos últimos anos dedicado a re-escrever, meta-poeticamente, não menos que meta-teoricamente, a tradição poética ocidental. Magistralmente sintetizada nos *Cantos* de Pound, a tradição é reinventada em DuPlessis muito modestamente (ou deveríamos dizer, femininamente?), oferecida em pseudo-singelos e mais do que nunca incompletos rascunhos, ou *Drafts*. O que trago aqui é o prólogo do *Draft*, ou Borrão, nº 73, ainda por publicar em livro e intitulado “Vertigo” [Vertigem], com data de 2006 (<http://jacketmagazine.com/29/duplessis-d73.html>). O poema é uma recriação sonora do “Eventail” de Mallarmé, onde é possível ouvir, além deste grande poeta francês (também em “Autre éventail”), Rimbaud (nas “Voyelles”) e Keats (na “Ode to a Nightingale”); e eu diria também Frost (em “The Road Not Taken”); e ainda (como explica a autora nas suas notas) Mallarmé de novo, mas em tradução inglesa, e comentado por outros poetas-críticos, incluindo o modernista Louis Zukofsky e o *L.A.N.G.U.A.G.E poet* Charles Bernstein. Tarefa impossível é traduzir a recriação sonora antagonista que nos oferece DuPlessis do *eventail* de Mallarmé no *even tie* [empate perfeito], em feminista desafio reclamando pena igual à do génio poético masculino, e permitindo-se (masculinamente) trocadilhos obscenos (*cock*, o termo grosseiro para “pénis”; *cipher*, o zero, ou nada, que é o peso que tem na tradição e suas convenções o sexo feminino). Mas decidi atrever-me, começando por sugerir, na aproximação fonética do título que escolhi (*ai vai tai*), que, afinal, toda a poesia é uma língua estrangeira (como tailandês — ou inglês ou português). Por outras palavras: a poesia, mais do que *meter-making argument* ou *argument-making meter*, é os tracinhos misteriosos de Emily Dickinson.

Draft 73: Vertigo

Prologue: Even Tie

Viva, fidgeting roses!
Do men interrupt them
vexing blank calyxes to prompt them?
Vote volta-face for diagnosis.

“Already with thee” vs.
alterity of thee—it’s heady.
Are you Ready; are you composed?
Can you go a third vertiginous road?

Light comes thru the letter.
That’s what one awaits.
An alphabetic knock “oe vert”
at the folded gates.

Sirenic joy! the site erupts—to pour
its cockamamie allure
on the fragrant cipher
exfoliating separate, e-quill plunder.

Borrão 73: Vertigem

Prólogo: Aí vai tai

Viva, rosas fugitivas!
Interrompem-nas os homens
vexando cálices brandos de pronto?
Vota volte-face para diagnóstico.

“Já contigo” versus
alteridade de ti — inebria.
Rápida? Composta?
Comandas vertiginosa rota?

A luz vem através da letra.
É por isso que se espera.
Um bater alfabético “oe vert”
Nas portadas dobradas.

Sirénico júbilo! O sítio rompe-se de
atraentes pichados
na fragrante cifra
esfoliando distinta pilhagem de i-pena.

O que Rachel Blau DuPlessis faz com o cânone a partir de uma perspectiva feminista (proclamando, eu também falo poeta!), o afro-americano Nathaniel Mackey, nascido em 1947, faz da perspectiva de uma alteridade radical, socorrendo-se de mitos africanos e caribenhos, alheios à tradição ocidental. **Tendo em mente a teorização do gaguejar e do coxe-ar de Gilles Deleuze como fundamento do poético (lembramos de novo os tracinhos de Dickinson), Mackey inspirou-se para a sua concepção na divindade coxa do Haiti, Legba, que tem uma perna no mundo dos homens e outra no mundo dos deuses.** Também Nathaniel Mackey participou no Terceiro Encontro Internacional de Poetas em Coimbra, em 1998, e dele traduziu Graça Capinha dois dos “Songs of the Andoumboulou”, o 4º e o 12º destes Cantares ainda em curso (em 2006 saiu o L). Cito aqui o começo de um poema muito anterior, o “Ghede Poem”, datado de 1985. Ghede é o sábio deus *voudou* dos mortos do Haiti, a alargar consideravelmente os temas e formas da poesia dos Estados Unidos das últimas décadas.

Ghede Poem

They call me Ghede. The butts
of angels brush my lips.
The soiled asses of "angels"
touch my lips, I
kiss the gap of their having
gone. They call me Ghede, I
sit, my chair tilted, shin across
thigh.

They call me Ghede
of the Many-Colored-Cap, the
Rising Sun. I suck
breath from this
inner room's midearth's bad air
make chair
turn into chariot,
swing.

They call me
Ghede-Who-Even-Eats-His-Own Flesh,
the Rising
Sun. I say "You love, I love, he
love, she love. What does
all this loving make?"

(...)

(1985)

Poema de Ghede

Chamam-me Ghede. Os rabos
dos "anjos" roçam-me os lábios.
Os rabos sujos dos "anjos"
tocam-me os lábios, beijo
a brecha que deixaram ao
partir. Chamam-me Ghede, estou
sentado, a cadeira inclinada, canela pousada na
coxa.

Chamam-me Ghede
o do Barrete-de-Muitas-Cores, o
Sol Nascente. Chupo
o hálito deste
mau ar da terra-média do quarto interior
faço a cadeira
transformar-se em carruagem,
balouço.

Chamam-me
Ghede-Que-Até-Come-Sua-Própria Carne,
O Sol
Nascente. Dizeis, "Tu amas, eu amo, ele
ama, ela ama. E que faz
todo este amar?"

(...)

A poesia de Mackey não se entende sem a *L.A.N.G.U.A.G.E poetry*, mas também não se entende sem a experimentação temático-imagética e acusatória de Gwendolyn Brooks e Amiri Baraka (LeRoi Jones), dois dos maiores poetas americanos contemporâneos, o segundo, felizmente, ainda vivo e extremamente contundente. De Gwendolyn Brooks (1911-2000), que só não veio ao Segundo Encontro porque se recusou a andar de avião, deixo-vos um dos mais citados poemas, inspirado nos anos setenta do século passado, de olhos postos nos jovens afro-americanos, privados do seu futuro por uma sociedade racista e exclusivista:

We Real Cool

The Pool Players
Seven at the Golden Shovel

We real cool. We
Left school. We

Lurk late. We
Strike straight. We

Sing sin. We
Thin gin. We

Jazz June. We
Die soon.

A malta é fixe

Os jogadores de bilhar
Sete no Pá de Ouro

A malta é fixe. Já
não vai à escola. Curte

a noite. Corta
a direito. Canta

o pecado. Anda
nos copos. Queima

o tempo. E
cairá cedo.

Logo a seguir ao 11 de Setembro de 2001, Baraka publicou um poema devastador, intitulado “Somebody Blew Up América” (<http://www.amiribaraka.com/blew.html>). Acusado de anti-semitismo, o poema não deixou de lhe causar problemas com a chamada *Anti-Defamation League*, havendo quem reclamasse insistentemente a sua renúncia ao cargo de Poeta Laureado do Estado de New Jersey, que lhe tinha sido atribuído pouco tempo antes. Explicitamente implicando o colonialismo ocidental, e em particular os EUA, no estado catastrófico do mundo global actual, o poema começa com o seguinte parêntesis admoestador:

(All thinking people
oppose terrorism
both domestic
& international ...
But one should not
be used
to cover the other)

(Todo o ser pensante
é contra o terrorismo
tanto doméstico
como internacional ...
Mas um não deve
Ser usado
Para encobrir o outro)

O poema, longo, é um libelo acusatório contra os crimes do Ocidente, que têm tudo a ver com o que está por trás do poema anterior de Gwendolyn Brooks. Baraka precisava de uma palestra só para ele. Não tenho aqui tempo nem espaço. Assim, escolho terminar com um poeta que tem com Baraka algumas afinidades de concepção poética e até ideológica, mas que é muito mais líricamente subtil. Próspero Sáfz é um poeta do Segundo e do Terceiro Encontros, que, tanto quanto julgo saber, não se encontra ainda incluído em nenhuma antologia — nem se lhe conhece a data do nascimento. Em *Poesia do mundo 2* e *Poesia do mundo 3*, aparecem dois poemas seus em tradução minha: *Poesia do mundo 2*. Org. Maria Irene Ramalho de Sousa Santos. (Porto: Afrontamento, 1998. p.154-157; *Poesia do mundo 3*, pp. 146-149).

"Horse" (1996), o cavalo que tão bem define a cultura dos povos indígenas americanos, devastada pela chamada Conquista "civilizacional", e o fecho dessa extraordinária "epopeia da consciência moderna" (como lhe chamaria Hart Crane) que é *Chants of Nezahualcoyotl* (1996), um longo poema em honra do poeta mexicano do século XV (ou seja, um poeta americano de há muitíssimas décadas), Nezahualcoyotl, ou Coiote Faminto, também chamado o Rei Filósofo (1402-1472). O número 47 da *Revista Crítica de Ciências Sociais*, número especial sobre "Os Poetas e o Social" (1997), com vários trabalhos teóricos de poetas dos Encontros, inclui um importante ensaio de Saíz sobre a poesia lírica, que é também, ele próprio, um hino à poesia lírica, e responde à pergunta-que-parafraseia-Heidegger, "por que razão há, em vez de não haver, poesia lírica?" ("Attempt, Contre-Temps: A Lection Concerning Lyric Poetry"). Outro ensaio digno de nota, ainda inédito, é "In Time Keep the Muse Thin" [No tempo, a musa quer-se magra], onde o poeta de novo se interroga sobre a possibilidade de a poesia lírica cantar na modernidade, ao mesmo tempo que inequivocamente a afirma no pleno sentir do seu próprio corpo.

Aqui vos deixo alguns breves poemas, recentemente publicados no *little magazine* americano *Abraxas* (44/45 [2006]), de um dos poetas mais cultos e lúcidos, poética, filosófica e sociologicamente falando, [dos Estados Unidos] da América, e possuidor de uma das mais puras vozes líricas da poesia americana contemporânea. Desafio-vos a classificar este poeta americano "das últimas décadas" na cartografia breve que acabo de vos traçar aqui. No primeiro dos fragmentos que se seguem, o poeta dialoga com o seu longo e assombroso poema sobre a língua e a língua da poesia, intitulado "The Bird of Nothing" e publicado em 1993, num volume com o mesmo título. Em todos eles (todos retirados de uma colectânea, ainda inédita, que terá o título de *Amour*), as palavras lutam em vão (como que sofrendo a difícil passagem pelo fundo de uma agulha) pela língua (língua-de-areia [*sand tongue*], língua-de-estrelas [*star-language*]) para dizer o indizível, o que se diz já dito e jamais se diz: o eu, o mundo, o ser, o nada, a voz, o corpo, o amor — a própria poesia. E repare-se nas reticências, a lembrar os tracinhos gaguejantes de Dickinson. É que o indizível (Wittgenstein chamava-lhe o "místico") existe:

(de *Amour*)

the bird of nothing has flown without a trace ... how can i now sing? my voice has faded from your ears and is heard only in my chest ... the bird is free at last ... it will fly your way and sing its truth: everything vanishes ... being ... emptiness ... may you have peace ... may love dust silently shade your skin ... may the fading feather gently caress your hair ... do not draw back ... beyond words and saying everything still is ...

*

... in the end silence reigns ... a faint cry heard in the eye of a needle ... the sand tongue rattles madly in the desert wind ... star-language gathering unbearable darkness ... high sky ... the crow-shadow darkly glides over fading footprints ...

*

the eye of the fog stares into the ocean's eye. i look deep into your eyes of water and the sun floats away and sinks into darkening blue

*

time runs thin. love words bloom and die in my throat. nothing happens.

*

tonight in the desert
stars will wash my corpse
tonight your nude body will splash
in the salt sea

O pássaro do nada voou sem deixar rasto ... como posso eu agora cantar? a minha voz sumiu-se dos teus ouvidos e só se ouve no meu peito ... o pássaro está enfim livre... voará ao teu encontro para cantar a sua verdade: tudo desvanece ... o ser o vazio ... a paz seja contigo ... que o pó do amor sombreie em silêncio a tua pele... que a pena empalidecida acaricie suave a tua pele ... não te afastes ... para lá das palavras e do dizer tudo é ainda ...

*

... no fim reina o silêncio ... um tímido grito ouvido no fundo de uma agulha ... a língua-de-areia matraqueia louca no vento do deserto ... língua-de-estrelas arrecadando insuportável escuridão ... alto céu ... a sombra-do-corvo desliza escuramente por sobre pegadas que se esfumam ...

*

o olho do nevoeiro está fixo no olho do oceano. olho fundo nos teus olhos de água e o sol vai-se flutuando e mergulha no azul a escurecer

*

o tempo rarefaz-se. palavras de amor desabrocham e morrem na minha garganta. nada acontece.

*

esta noite no deserto
as estrelas vão lavar-me o cadáver
esta noite o teu corpo nu vai esparrinhar-se
no mar salgado

